

бой, а также и сами символические системы друг с другом. Таким образом, символ является духовной универсалией взаимопосредования индивидуального и социального в культуре. Благодаря ему, социальное конкретизируется через индивидуально-личностный опыт, а индивидуальные особенности переживания впечатлений превращается в непосредственно данные факты реальности.

Сам процесс раскрытия значения символа безграничен и бесконечен. Символ “многолик, многомыслен и всегда темен в последней своей глубине”, — писал Вяч. Иванов (См.: Вяч. Иванов. По звездам. СПб. 1909. С. 39.). Он раскрывается на уровне интуиции, сверхчувственного, ассоциативного, поскольку не только вбирает в себя непосредственный опыт бытия, но и обладает эффектом являть потаенное, мистическое, способностью заглянуть в тайны мироздания. Следовательно, любой символ наделен феноменом “сверхозначающего”, т. е. значением возникающим за пределами самого символа, что придает ему особую свободу для духовного творчества и является в качестве универсалии развития культуры в целом.

Н. А. Щипанова
Екатеринбург

СИМВОЛИЧЕСКАЯ ПРИРОДА РУССКОЙ ИКОНЫ

Тема иконописи была значимой для многих русских философов религиозно-антропологического направления. Особое место в этом ряду принадлежит П. Флоренскому и С. Трубецкому.

С. Н. Трубецкой обращается к иконописи в рамках своего философского исследования проблемы смысла жизни. В своих работах “Умозрение в красках. Вопрос о смысле жизни в древнерусской религиозной живописи” и “Два мира в древнерусской иконописи” он рассматривает иконопись и как памятник истории и как высшую культурную ценность. В ряде своих работ П. Флоренский непосредственно обращается к осмыслению природы русской иконы (“Иконостас”, “Храмовое действо как синтез искусств”, “Молельные иконы Преподобного Сергия”). В целом он выделяет два уровня анализа иконы как источника символического знания: это анализ художественных и религиозных канонов, сути обратной перспективы, а затем, через эти характеристики, переходит к описанию символической природы иконы.

Икона концентрирует в себе религиозные, философские, а также нравственно-эстетические традиции русской культуры. Специфические художественные средства, аскетический характер иконы, своеобразие изображенных персонажей, их поз и жестов, необычность композиций, использование обратной перспективы — все это таит в себе не только сложный религиозный смысл. Одновременно это представляет собой и своеобразный язык символов. Язык иконы приоткрывает свои тайны тогда, когда рассмотрение особенностей художественных средств иконописи соотносится с изучением историко-богословских и общекультурных аспектов ее зарождения. Именно в таком контексте изучения, становится очевидным, что глубокие православные традиции и использование специфических художественных средств определили единственную цель иконописи — донести до зрителя идею новой духовной жизни будущего соборного человечества.

Духовная жизнь в православной культуре противопоставляется другому плану бытия — земной, животной жизни. Земная жизнь хаотична, бессознательна. Она поработщает человеческий дух. Все древнерусское религиозное искусство зародилось в противовес стремлению возвести биологические, животные законы в жизненные принципы. Иконописцы указывали на смысл жизни, на существование светлого, духовного мира. Они использовали язык религиозных символов. Только он мог передать сущность знания об этом незримом мире. Древнерусские иконописцы с поразительной ясностью и силой воплотили в образах и красках то, что наполняло их душу. Икона стала прообразом будущего храмового человечества. В это же время икона как материально-чувственная форма символа содержала некоторые черты земного мира. Именно поэтому ее символический язык становился доступным пониманию человека. Примером может служить искусство Новгорода XIV—XV вв., которое отличалось большей экспрессией, внутренней энергией. Оно воплощало идеи новгородской вольности и противостояния объединительной политике Московского государства.

Содержание, смысл символа — это и есть высший, сверхбиологический закон человеческой жизни, он несет в себе черты небесного, духовного бытия. Будучи представлена языком символов, икона содержит знание о светлом мире всеобщей веры и любви. Это знание проходит через иконописца. Художник, осмыслив, пропустив через свой религиозный и житейский опыт, воплощает эту идею в символах, тем самым делает ее доступной земному бытию. Несмотря на строгие каноны и традиционные приемы, можно говорить о свободе иконописного

творчества. Эта свобода заключается в выборе композиции и ликов, образов святых, в выборе цвета и светового акцента в произведении. Благодаря этой свободе, икона приобретает не только земные черты, но и индивидуальность творца. Образ святого, казалось бы совсем зримый и, значит, земной, говорит о его причастности к божественному миру, об одухотворенности его существования.

Таким образом, икона, благодаря своей символической природе, становится своеобразным посредником между двумя планами бытия, между духовным и материальным мирами. Иконописные символы синтезируют в себе качества мира земного, и в то же время он доступен восприятию и пониманию человека. Черты небесного, духовного бытия — вот его содержание и высший, сверхбиологический смысл.

М. Н. Просекова
Тобольск

ЛЕСЛИ А. УАЙТ О СИМВОЛИЧЕСКОМ ХАРАКТЕРЕ КУЛЬТУРЫ

На момент написания Л. А. Уайтом “Концепции культуры” (1959) не существовало такого понятия — символический интеракционизм, ставшего существеннейшей и, пожалуй, характернейшей и универсальной чертой англо-американской антропологии в 90-х гг. Под символизированием Л. Уайт имеет в виду подведение значения под вещь или действие; или усвоение и понимание значений, таким способом выведенных. Символизация есть вид поведения, характерный только для человека.

Культурные процессы есть результат символической интеракции, взаимодействия между людьми. Действия, а тем более, взаимодействия людей, есть прежде всего этические действия, или экономические действия, или эротические действия, ибо они всегда рассматриваются в этическом, экономическом и так далее контекстах. Является ли китайская ваза научным инструментом, предметом искусства, статьей торговли, или представлена в виде закономерности? Китайская ваза становится предметом искусства, научным фактом, предметом купли-продажи, когда она рассматривается в соответствующем эстетическом, научном, коммерческом контекстах. Аналогичным образом и класс вещей и предметов, включенных или определяемых символизацией есть вещи и действия, определяемые символической деятельностью человека.